

«SIE SCHREIBEN WIE EIN MANN, MADAME!»¹

Wie männlich-weiblich schreiben Christa Wolf und Max Frisch?

Maria Kublitz

«Inwieweit gibt es wirklich weibliches Schreiben? Insoweit Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andere Wirklichkeit erleben als Männer. Wirklichkeit anders erleben als Männer, und dies ausdrücken.»

Christa Wolf

(aus: Voraussetzungen einer Erzählung: *Kassandra*)²

«Ich möchte wissen, was ich, schreibend, unter Kunstzwang, erfahre über mein Leben als Mann.»

Max Frisch

(aus: *Montauk*)

Der Kurs ging von der Annahme aus, daß Frauen und Männer die Welt auf unterschiedliche Weise erfahren und sich immer auch in Ansehung ihres Geschlechts verhalten. Geschlechtsbedingte Erfahrungen und Verhaltensweisen schlagen sich im Schreibprozeß und -produkt nieder. Da Wolf weiblichen, Frisch männlichen Geschlechts ist, werden sie die Themen geschlechtsspezifisch unterschiedlich schreibend angegangen haben. Daraus entwickelt sich die Leitfrage des Kurses: Wie sehen die angenommenen männlichen und weiblichen Schreibenweisen aus, und wie sind solche geschlechtsbedingten Schreibweisen in Texten von Christa Wolf und Max Frisch auszumachen?

Der Frage nach der geschlechtsspezifischen Schreibweise kann man sich auf unterschiedlichen Wegen nähern; z. B. durch Sichtung der inzwischen umfangreichen literaturtheoretischen Arbeiten von Literaturwissenschaftlerinnen, die sich mit Frauenliteratur (d. h. Suche nach authentischen Ausdrucksformen), Frauenbildern (aufgefaßt als Projektion männlicher Wünsche)³ und weiblichem Schreiben (einem Schreiben, an dem das Weibliche als Ausgeschlossenes teilhat) beschäftigt haben. Daraus könnten Kriterien entwickelt und an literarischen Texten erprobt werden.

Wenn auch ein solches Verfahren den

Bedürfnissen von KollegiatInnen nach (scheinbar) gesicherten Ergebnissen und «Wahrheiten» entgegenkommt, so liegt doch andererseits im Bestreben, ein Konzept mit einem auf die Literatur übertragbaren Geltungsanspruch zu finden, die Gefahr, Definitionen und Festschreibungen von Männlichem und Weiblichem Vorschub zu leisten. Mir geht es jedoch darum, Geschlechtsrollen und -verhaltensweisen zunächst einmal aus ihrer Starrheit zu lösen. Die Vielfalt und die breite Palette von Differenzierungen zwischen den Geschlechtern kann m. E. nur an konkreten Beispielen immer wieder aufs Neue wahrgenommen werden. Schließlich bestimmte auch die «Kursrealität» eine andere Vorgehensweise.

Kursgruppe und Erwartungshaltung

Von den 17 Kursteilnehmern (15 Kollegiatinnen, 2 Kollegiaten) waren nur zwei aus dem Wahlfach Deutsch; ca. die Hälfte äußerte überwiegend als Motivation für die Kurswahl, mehr Sicherheit im Erkennen weiblicher bzw. männlicher Schreibweisen zu gewinnen (z. B.: Schreiben Frauen emotionaler, sinnlicher, die Männer hingegen rationaler? Gibt es eine spezifische weibliche oder männliche Grammatik, Semantik, Syntax oder Stilistik?).

Vorgeschichte

Einige Kollegiatinnen wünschten sich die Fortsetzung eines vorangegangenen Kurses über «Weiblichkeitstheorien» in Richtung auf «weibliche Kulturproduktion» (schreiben Frauen anders?); ein Kollegiat, der an der Vorbereitung der Fragestellung und Literatúrauswahl zu diesem Kurs beteiligt war, wünschte sich die Paarung Frisch/Wolf, bevor überhaupt klar war, welche Antworten gerade diese Autoren hinsichtlich der Fragen geschlechtsspezifischer Schreibweisen bereithielten.

Zwei Autoren, Christa Wolf und Max Frisch, geboren im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts (er: 1911, sie: 1929; für die KollegiatInnen: Großeltern), sie in der DDR, er in der Schweiz lebend (im westdeutschen Bewußtsein: zu unserer Kultur gehörend), die sich freundschaftlich als Schriftsteller-Kollegen aufeinander beziehen⁴, haben sich seit über drei Jahrzehnten in ihrem umfangreichen Werk zu fast allen relevanten gesellschaftlichen Problemen der Nachkriegszeit geäußert.

Etwa die Hälfte der TeilnehmerInnen hatte zu Beginn des Kurses noch nichts von Christa Wolf und/oder Max Frisch gelesen.

Auswahl der Texte

Mit Hilfe der Anfänge verschiedener erzählender Texte fiel die Wahl auf sechs Romane bzw. Erzählungen, die im Kurs in bezug auf die Frage nach ihrer weiblichen/männlichen Schreibweise behandelt werden sollten: «Kindheitsmuster», «Kassandra» und «Störfall» von Christa Wolf, «Stiller», «Montauk» und «Der Mensch erscheint im Holozän» von Max Frisch.

Zu diesem Zeitpunkt der Textauswahl standen weder einzelne Themen (worum geht es im Text?) noch Fragestellungen (wie geht der Autor/die Autorin das Thema an?) noch Verfahren fest (wie lassen sich Gemeinsamkeiten/Unterschiede, die geschlechtsbedingt sind, erkennen?), wie sich der Ausgangshypothese angenähert werden könnte.

Suchbewegungen

«Wir fangen einfach an zu lesen» - und weil von allen vorgelegten Romananfängen der der «Kindheitsmuster» offensichtlich am meisten fasziniert hatte, stand die gemeinsame Lektüre dieses Textes im Mittelpunkt des Kurses und steuerte gleichsam die Entdeckung von Themen, deren ähnliche und/oder auch differente Behandlung in weiteren Texten der Autorin bzw. in den

ausgewählten Werken Max Frischs aufgesucht werden konnte.

Da aus Platzgründen im folgenden von mir nur ein Thema und seine Entfaltung bei Wolf und Frisch (in «Kindheitsmuster» und «Stiller») erörtert werden kann, soll die skizzierte Kursübersicht unsere 'Suchbewegungen' nachzeichnen.

Jede KursteilnehmerIn hatte sich zur Parallellektüre einen der fünf anderen Texte (s. o.) ausgesucht und verwies während der Lese-Stunden (es empfiehlt sich, gerade solch komplizierte Texte wie die «Kindheitsmuster» passagenweise im Kurs gemeinsam zu lesen) auf Entdeckungen in ihrem Text, denen sie im Laufe des Kurses quasi als SachwalterIn (z. B. für Landschaftsbeschreibungen, Beziehungen, Wissenschaft u. a.) nachging und in Einzelreferaten vertiefte. Dabei wurde deutlich, daß sich bestimmte Themen nicht nur durch das Werk des einen Autors bzw. der einen Autorin ziehen, sondern auch bei beiden auftauchen.

Schreibprobleme:

Skepsis gegenüber der Sprache/ dem Schreiben/ der Rolle des/der Schreibenden

Kindheitsmuster
Stiller
Montauk

Erinnerungsarbeit: Verhältnis zu Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft

Kindheitsmuster
Kassandra
Störfall
Stiller
Montauk

Landschaftsbeschreibungen und ihre geschlechtsspezifischen Konnotationen

Kindheitsmuster
Stiller

Verhalten angesichts einer Umweltkatastrophe/ Endzeit-Vision

Kassandra
Störfall
Der Mensch erscheint im Holozän

Auseinandersetzung mit der (Natur-)wissenschaft

Störfall
Der Mensch erscheint im Holozän

Identitätssuche

Kindheitsmuster
Kassandra
Stiller
Montauk

Die individuelle Vertiefung (s. Themen) kam der gesamten Kursarbeit insofern zugute, als die Referate während der Kindheitsmuster-Lektüre jeweils dann abgerufen werden konnten, wenn sie zur Ergänzung oder Erweiterung nützlich schienen.

Beispiel:

Bei der «Kindheitsmuster»-Lektüre stoßen wir auf den Satz:

«Je tiefer unsere Erinnerung geht, um so freier wird der Raum für das, dem all unserer Hoffnung gilt: der Zukunft» (KM 144) und entdecken in «Montauk»:

«(...) man hat den Eindruck, daß keine Veränderung mehr erwartet wird (...) Einzig die Frauen hoffen noch auf Veränderungen.» (M 57)

Hier bot es sich an, in beiden Texten genauer auf die Erinnerungsarbeit einzugehen, sie nach ihrem Verhältnis zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Zusammenhang mit der jeweiligen personalen Erzählhaltung zu befragen.

Als Materialien standen den TeilnehmerInnen neben den genannten sechs Romanen bzw. Erzählungen Aufsätze, Reden, Interviews usw. von Christa Wolf (aus: Die Dimension des Autors) und Max Frisch (Stichworte, ausgesucht von Uwe Johnson) sowie Fachaufsätze zur autobiographischen Schreibweise zur Verfügung. Selbstauskünfte über ihr Schreiben geben auch zwei gemeinsam im Kurs angesehene Fernsehinterviews mit Christa Wolf im «Bücherjournal» (1987) und mit Max Frisch, die vom WDR im Sommer '87 ausgestrahlt wurde.

Von/m (s)ich Sprechen

Nehmen wir den Romananfang von Christa Wolfs «Kindheitsmuster», wo das Romanthema (Erinnerungsarbeit) in Zusammenhang mit den Erzählmodi (die «Stimmen», die sprechen) problematisiert wird:

«Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.

Frühere Leute erinnerten sich leichter: eine Vermutung, eine höchstens halbrichtige Behauptung. Ein erneuter Versuch, dich zu verschanzen. Allmählich, über Monate hin, stellte sich das Dilemma heraus: sprachlos bleiben oder in der dritten Person leben, das scheint zur Wahl zu stehen.

Das eine unmöglich, unheimlich das andere. Und wie gewöhnlich wird sich ergeben, was dir weniger unerträglich ist, durch das, was du machst. Was du heute, an diesem trüben 3. November des Jahres 1972, beginnst, indem du, Packen provisorisch beschriebenen Papiers beiseite legend, einen neuen Bogen einspannst, noch einmal mit der Kapitelzahl 1 anfängst. Wie so oft in den letzten eineinhalb Jahren, in denen du lernen mußt: die Schwierigkeiten haben noch gar nicht angefangen. Wer sich unterfangen hätte, sie dir der Wahrheit nach anzukündigen, den hättest du, wie immer, links liegen lassen. Als könnte ein Fremder, einer, der außen steht, dir die Rede abschneiden.

Im Kreuzverhör mit dir selbst zeigt sich der wirkliche Grund der Sprachstörung: Zwischen dem Selbstgespräch und der Anrede findet eine bestürzende Lautverschiebung statt, eine fatale Veränderung der grammatischen Bezüge. Ich, du, sie, in Gedanken ineinanderschwimmend, sollen im ausgesprochenen Satz einander entfremdet werden. Der Brust-Ton, den die Sprache anzustreben scheint, verdorrt unter der erlernten Technik der Stimmbänder. Sprach-Ekel. Ihm gegenüber der fast unzählbare Hang zum Gebetsmühlengeklapper: in der gleichen Person.

Zwischenbescheide geben, Behauptungen scheuen, Wahrnehmungen an die Stelle der Schwüre setzen; ein Verfahren, dem Riß, der durch die Zeit geht, die Achtung zu zollen, die er verdient.

In Erinnerung drängt sich die Gegenwart ein und der heutige Tag ist schon der letzte Tag der Vergangenheit. So würden wir uns unaufhaltsam fremd werden ohne unser Gedächtnis an das, was wir getan haben, an das, was uns zugestoßen ist. Ohne unser Gedächtnis an uns selbst.

Und die Stimme, die es unternimmt, davon zu sprechen.»

Bevor die Autorin über das Vergangene zu berichten beginnt, demontiert sie ihren Gegenstand, d. h. die Vorstellung von Vergangenheit als Abgeschlossenem, und die Tradition, in der Erinnerung aufgezeichnet wird: die autobiographische Schreibweise («Hang zum Gebetsmühlengeklapper»). Um die Gegenwärtigkeit des Vergangenen, die Vergangenheit in der Gegenwart, das Kind im Erwachsenen, den Faschismus im 'Heute' aufzusuchen, erscheint der Autorin ein lineares Erzählen suspekt. Immer wieder hegt sie Zweifel am «objektiven Stil»

der Vergangenheit, an zu «schnellen Ergebnissen» (KM 26), «Behauptungen», «Schwüren», an der Beherrschbarkeit des Objektes, das gleichsam die Regieanweisungen des schreibenden Subjekts ausführt (KM 11), an der Sprache, die, «indem sie Benennungen erzwingt, auch aussondert, filtert: Im Sinne des Erwünschten. Im Sinne des Sagbaren. Im Sinne des Verfestigten». (KM 215)

«Da hättest Du es also. Es bewegt sich, geht, liegt, sitzt, ißt, schläft, trinkt. Es kann lachen und weinen, Sandkuchen bauen, Märchen anhören, mit Puppen spielen, sich fürchten, glücklich sein, Mama und Papa sagen, lieben und hassen und zum lieben Gott beten. Und das alles täuschend echt. Bis ihm ein falscher Zungenschlag unterliefe, eine altkluge Bemerkung, weniger noch: ein Gedanke, eine Geste, und die Nachahmung entlarvt wäre, auf die du dich beinahe eingelassen hättest.» (KM 12)

Dem Gestus der autobiographischen Schreibweise – da sie von Männern geprägt und zur Herausbildung der männlichen bürgerlichen Identität genutzt wurde und wird, ist sie eine männliche –, die dem erzählten, erinnerten Geschehen nachträglich Sinn, Zusammenhang (Kausalität) und Zweck verleiht, begegnet Christa Wolf damit, daß sie das erzählte Geschehen auf drei Erzählebenen ansiedelt, die sich in vielfältiger Weise miteinander verschränken: a) der Ebene der erzählten Vergangenheit, der Kindheit, die reflektiert ist wiederum in b) der Zeit der Reise (1971), die dem Aufspüren der Kindheit gewidmet ist, und c) der Lebensabschnitte, die dem Aufschreiben (1972-75) gewidmet sind. In diesem «Kampf um die Erinnerung», der zudem noch in der Darstellung von Schreibproblemen zur Zeit der Niederschrift durchzogen ist, bleibt die für das autobiographische Genre typische Ich-Form ausgespart. Sie ist aufgepalten in die 3. Person («sie», Nelly, das Kind) – korrespondierend mit der ersten Erzählebene – und die 2. Person (dem «du»), die der Selbstreflexion der sich erinnernden und schreibenden Erzählerin z. Zt. der Reise und der Niederschrift dient.

Ein erzählendes weibliches Ich ist also in den «Kindheitsmustern» nicht vorhanden. Christa Wolfs Experimentieren mit den Stimmen «du» und «sie» («Schließlich kann man ein Spiel mit sich um sich beginnen. Ein Spiel in und mit der zweiten und dritten Person, zum Zwecke ihrer Vereini-

gung.» (149)) weist zum einen auf die schmerzliche (weibliche) Erfahrung hin, gelernt zu haben, «sich selbst nicht als ein Ich, sondern ein Du zu nehmen» (113), angesprochen zu werden, nicht anzusprechen: «Zu sich kommen. (Komm zu dir)». Zum anderen ist in der Aussparung des Ich zugleich die permanente Suche nach dem Ich enthalten, als Utopie und Sehnsucht⁵, eine Suche, die auch am Ende des Romans noch keinen Abschluß gefunden hat.

«Nachts werde ich – ob im Wachen, ob im Traum – den Umriss eines Menschen sehen, der sich in fließenden Übergängen unaufhörlich verwandelt, durch den andere Menschen, Erwachsene, Kinder, ungezwungen hindurchgehen. Ich werde mich kaum verwundern, daß dieser Umriss auch ein Tier sein mag, ein Baum, ein Haus sogar, in dem jeder, der will, ungehindert ein- und ausgeht. Halbbewußt werde ich erleben, wie das schöne Wachgebilde immer tiefer in den Traum abtreibt in immer neuen, nicht mehr in Worte faßbaren Gestalten, die ich zu erkennen glaube. Sicher, beim Erwachen die Welt der festen Körper wieder vorzufinden, werde ich mich der Traumerfahrung überlassen, mich nicht auflehnen gegen die Grenzen des Sagbaren.» (KM 378)

Auch wenn das erzählende Subjekt sich hier nicht ausdrücklich als weiblich Erinnerndes benennt, durchzieht das Thema der weiblichen Ich-Suche leitmotivisch das Werk der Autorin: In «Nachdenken über Christa T.» (1968) geht es, vor allem auch angesichts der Ansprüche des kollektiven Wir der DDR-Gesellschaft, um Schwierigkeiten, «'ich' zu sagen» (N 214), und um die Gefährdungen, denen sich das Subjekt beim Ich-Sagen aussetzt; in «Kein Ort. Nirgends» (1979) tritt das Subjekt als in zwei Personen unterschiedlichen Geschlechts Gespaltenes (Günderode und Kleist) auf. Im Monolog der «Kassandra» entfaltet diese, sich erinnernd, den Prozeß ihrer Subjektwerdung als Antwort auf männliches Objektdenken («Ich will die Bewußtheit nicht verlieren, bis zuletzt.» (K 26)), während Christa Wolf in ihrem zuletzt erschienen Werk «Störfall» (1987) selbst die Distanz zwischen Autorin-Ich und erzählendem Ich aufgeben will, um damit der Geste des Objektmachens, worin sie «die Hauptquelle von Gewalt»⁶ sieht, zu begegnen:

«Ich kann auf diese äußerste Gefahr hin, zum Objekt gemacht zu werden – nämlich

zum Objekt der Vernichtung gemacht zu werden –, durch die Technik, kann ich nur reagieren mit meiner äußersten Möglichkeit, so persönlich, wie ich es nur kann, zu sein.»⁷

Bis hierhin hatten die KursteilnehmerInnen die Ich-Problematik und historische Ortlosigkeit eines weiblichen Autors («Insofern ist Schreiben für mich eine Art Selbstversuch»⁸) kennengelernt. Wie agiert nun ein männliches Ich? Bereits der berühmte Eingangs- und im Roman oft wiederholte Satz: «Ich bin nicht Stiller! →» weist auf eine Variation der bei Christa Wolf aufgefundenen Thematik hin: Die Ich-Suche ist eine andere, was die Analyse dieses und auch anderer Text des Autors untermauern konnte.

Hier wird nicht gezauert, «ich» zu sagen; vielmehr will das Ich nicht ein bestimmtes, bezeichnetes sein:

«Heute wieder sehr klar: das Versagen in unserem Leben läßt sich nicht begraben, und solange ich's versuche, komme ich aus dem Versagen nicht heraus, es gibt keine Flucht. Aber das Verwirrende: die andern halten es für selbstverständlich, daß ich ein anderes Leben nicht vorzuweisen habe, und also halten sie, was ich auf mich nehme, für mein Leben. Es ist aber nie mein Leben gewesen! Nur insofern ich weiß, daß es nie mein Leben gewesen ist, kann ich es annehmen: als mein Versagen. Das heißt, man müßte imstande sein, ohne Trotz durch ihre Verwechslung hindurchzugehen, eine Rolle spielend, ohne daß ich mich selber je damit verwechsle, dazu aber müßte ich einen festen Punkt haben – » (St 241)

«Wenn du ein halbes Leben lang vor einer Tür gestanden und geklopft hast, Herrgott nochmal, erfolglos wie ich vor dieser Frau, vollkommen erfolglos, Herrgott nochmal – und dann geh du weiter! Vergiß sie, so eine Tür, die dich zehn Jahre versäumt hat! Gib's auf, geh weiter! ... Du kannst eine Frau verlieren, wenn du sie gewonnen hast. Soll einer kommen! Aber wenn du selber sie nie gewonnen hast, nie gefunden, nie erfüllt?» (St 426)

Unschwer lassen die ausgewählten Zitate erkennen, daß die Ich-Suche in Max Frischs Roman⁹ immer auch die Suche nach der Frau ist; von ihr macht er seine Identität abhängig:

«Ich kann nicht allein sein, genau ge-

nommen, und ich habe es noch kaum eine Stunde in meinem Leben gekannt! Und meistens war da, genau genommen, ein Weib. Angefangen bei meiner lieben und guten Mutter...» (St 334)

Die Beziehung von Mann und Frau – von Stiller und Julika – in diesem Roman ist dadurch gekennzeichnet, «daß Stiller sich als stinkiger Fischer mit einer kristallinen Fee vorkam» (St 108), während Julika unter der heimlichen Angst leidet, «keine Frau zu sein».

Beide fürchten zu versagen («Aber in seiner Grundangst, nicht zu genügen, hat er eigentlich auch Angst vor den Frauen» (St 252)), haben ein gestörtes Verhältnis zu ihrer Sexualität, was aber gerade ihre Verbindung ausmacht («Sie brauchten einander von ihrer Angst her»). Diese Beziehung, die eine Begegnung der Geschlechter unmöglich macht, weil sich die Partner von ihrer Struktur her stets aufs Neue verpassen müssen, ist für eine psychoanalytische Betrachtungsweise sicher aufschlußreich¹⁰. Was über die dargestellte Geschlechterproblematik für unsere Frage hinaus interessiert, ist die Schreibweise, die spezifische Gestaltung. Zunächst einmal greift auch Max Frisch auf Mittel zurück, die dem Genre der Autobiographie entlehnt sind: Ein fiktives Ich, genötigt durch die Haft, schreibt sein Leben nieder («wohl um zu beweisen, daß ich eines habe, ein anderes als das Leben ihres verschollenen Herrn Stiller»). Durch diesen Kunstgriff wird die Ich-Suche Stillers eng mit dem Vorgang des Schreibens verknüpft. Wie in Christa Wolfs «Kindheitsmuster» vermischt sich die Zeitebene der Niederschrift, unterbrochen durch Gefängnisbesuche, Briefe, Lokaltermine etc., mit der der Rückblicke, die sich wiederum aufteilt in persönliches Erleben Stillers (wobei phantastische Erzählungen, die der Wärter Knobel besonders liebt, und «reale» ineinander übergehen) und Wiedergabe des Geschehens aus der Sicht seiner Besucher (seiner Frau, seiner Freunde u. a.). Das Schreiben Stillers ist dabei einerseits das Bemühen, sich deutlich von allen Personen, die ihm gegenübergestellt werden, zu distanzieren («Ich protokolliere», so beginnen viele seiner Aufzeichnungen –), ihren Vereinnahmungen, besonders denen seiner Frau Julika, zu entfliehen, andererseits der Wunsch, das Andere, das Du (die Frau: Julika) in sein Ich hineinzunehmen.

Der ganze Roman, in seinen ausschweifenden Nebenhandlungen, Einschüben,

Selbstreflexionen, Zeugenaussagen, nicht endenwollenden Wild-West-Phantasien ist eine Suche nach und eine permanente Flucht vor sich und der Frau:

«Wenn ich beten könnte, so würde ich darum beten müssen, daß ich aller Hoffnung, mir zu entgehen, beraubt werde. (...) Ich bin nicht hoffnungslos genug, oder wie die Gläubigen sagen würden, nicht ergeben genug. Ich hörte sie sagen: Ergib dich und du bist frei, dein Gefängnis ist gesprengt, sobald du bereit bist, daraus hervorzugehen als ein nichtiger und ohnmächtiger Mensch.» (St 343)

Als am Schluß dieses Marathons der Augenblick da ist, «die Wahrheit zu sagen», geschieht dies im «vollen Bewußtsein meiner Ohnmacht» (St 378): Er hat sich angenommen, schreibt der Staatsanwalt im Nachwort, Stiller und Julika leben zusammen, «und ich hatte plötzlich das ungeheure Gefühl, Stiller hätte sie (Julika) von allem Anfang an nur als Tote gesehen» (St 417).

Das «Kindheitsmuster»-Ich sucht sich in seinen Spaltungen (Ich, Du, Sie), das «Stiller»-Ich sucht sich im Du, im anderen, der Frau.

Während in den «Kindheitsmustern» gerade aus der Nicht-Identität von Du, Sie und Ich die Bewegung des Schreibens, dem bei Christa Wolf immer schon eine wichtige Erkenntnisfunktion zukommt, («daß ich nur schreibend über die Dinge komme» (N 122)) erfolgt, will das männliche Ich bei Max Frisch die Spaltung überwinden, die Distanz aufheben. Stillers Flucht davor, auch sein distanzierendes Schreiben, hat nur retardierende Funktion; sein Eingeständnis, der zu sein, den die anderen wollen, ist daher auch das Eingeständnis, daß Julika für ihn unerreichbar ist («Frau Julika Stiller-Tschudy, mit heutigem Datum meine gesetzliche Gattin» (St 382)) – und ist die Trennung von ihr: «Julika war nie meine Frau gewesen, alles nur Einbildung gewesen (...)». Er wird überführt durch den Vater: Sein Erscheinen zwingt ihn letztlich, die Identität anzunehmen («(...) alle anderen Konfrontationen haben mich ja nicht bewegt (...) Ich weine, als ich ihn erkenne (...)» (St 374)). Das Zusammenleben von Stiller und Julika endet in Resignation, Selbst-Entfremdung und, nach dem Tod Julikas, in Einsamkeit («Stiller blieb in Glion und lebte allein.» (Schluß des Romans))¹¹

Schreiben heißt ...

«Sich selbst noch weniger schonen als denjenigen, den man beschreibt» (Christa Wolf)

«Wir haben die Sprache, um stumm zu werden» (Max Frisch)

In beiden Texten – im «Stiller» wie in den «Kindheitsmustern» – findet sich die Ich-Suche der Protagonisten als Reflexion der Schreibenden über ihr Schreiben wieder, quasi als Verdoppelung des männlichen und des weiblichen Weges. Bei beiden Autoren wird Skepsis am Schreiben geäußert.

«Ja; – wer denn soll lesen, was ich in diese Hefte schreibe! Und doch, glaube ich, gibt es kein Schreiben ohne die Vorstellung, daß jemand es lese, und wäre dieser Jemand nur der Schreiber selbst. Dann frage ich mich auch: Kann man schreiben, ohne eine Rolle zu spielen? Man will sich selbst ein Fremder sein. (...) Die immer wieder einmal auftauchende Frage, ob denn der Leser jemals etwas anderes zu lesen vermöge als sich selbst, erübrigt sich: Schreiben ist nicht Kommunikation mit Lesern, auch nicht Kommunikation mit sich selbst, sondern Kommunikation mit dem Unausprechlichen. Je genauer man sich auszusprechen vermöchte, um so reiner erschiene das Unausprechliche, das heißt die Wirklichkeit, die den Schreiber bedrängt und bewegt. Wir haben die Sprache, um stumm zu werden. Wer schweigt, ist nicht stumm. Wer schweigt, hat nicht einmal eine Ahnung, wer er nicht ist.» (St 330/331)

«Die Wahrheit über sich selbst nicht wissen zu wollen, behauptet der Pole Brandy, sei der zeitgenössische Zustand der Sünde; solche Aussagen, die genauso viel über ihren Autor wie über ihren Gegenstand verraten, sind nicht überprüfbar, auch nicht widerlegbar. Dir leuchten sie ein; was nicht bedeutet, jene 'Erlösung durch Selbstbewußtsein', die er anstrebt, müsse gelingen, und man werde sich der Demaskierung durch die Wirklichkeit gewachsen zeigen. (...)

Während des offenbart sich immer deutlicher die Unfähigkeit, das stetig und unbeirrbar weiterwuchernde Material (der Hirsebrei, der dem Kind aus dem Töpfchen kocht und zuerst sein Zimmer, dann sein Haus, schließlich die Straße füllt und die ganze Stadt zu ersticken droht) zu bewälti-

gen im Sinne von 'deuten'.» (KM 181/182)

Für Stiller haben die Aufzeichnungen nur die Bedeutung von Geschichten, die dazu dienen, daß die anderen sagen können: «Ich kenne dich»¹² (St 64).

Damit ist alles, was Stiller aufschreibt – was den gesamten Roman (außer dem Nachwort des Staatsanwalts) ausfüllt – der Beweis, daß Stillers Realität im «Unausprechlichen», im Verstummen liegt. («Ich habe keine Sprache für meine Wirklichkeit» (St 84)).

Die nonverbale Ebene, d. h. die sprachlose Begegnung stellt für Frisch auch in anderen Texten die ideale Beziehung zwischen Mann und Frau dar¹³. Lynn, die Frauenfigur in «Montauk», nähert sich diesem Ideal, indem sie dabei sitzt, schweigt und nicht stört (M 11). Lynn protestiert nicht, «Lynn erwartet nicht, daß er umbucht, und er erwartet nicht, daß sie dazu auffordere. Sie haben sich verstanden» (M 185).

Daher wird Lynn «kein Name für eine Schuld» (M 189). Die Spannung, die die Schreibweise der «Montauk»-Erzählung kennzeichnet, zwischen der Ich-Spaltung (in Er und Ich) und der «Verengung auf das Ich, das sich von der Zukunft ausgeschlossen weiß» im «irren Bedürfnis nach Gegenwart durch eine Frau» (M 140) ist in «Der Mensch erscheint im Holozän» der totalen Kommunikationslosigkeit gewichen: Das Ende dieser Erzählung bildet eine menschenlose Landschaft.

Auch Christa Wolf muß erkennen, daß sich das, was sie sucht, selbst mit umfangreichen Recherchen, Notizen, Dokumenten nicht treffen läßt. Bedeutungen, Sinn und das heißt auch: das Ich (in seiner Bedeutung) verflüchtigen sich:

«Alles Material, aufgehäuft und studiert, beantworten solche Fragen nicht» (KM 13). Sie zieht aber daraus nicht den Schluß, ihre Schreibarbeit sei überflüssig gewesen, sondern die ungelösten Fragen («Und die Vergangenheit, die noch Sprachregelungen verfügen, die erste Person in eine zweite und dritte spalten konnte – ist ihre Vormacht gebrochen? Werden die Stimmen sich beruhigen?» (KM 377)) treiben ihr Schreiben weiter.

In der Erzählung «Kassandra» ist die Suche nach dem weiblichen Subjekt als großangelegter Monolog gestaltet, in dem die Wahrheit, d. h. das von der männlichen Geschichtsschreibung für wahr Erkannte durch die Frau einer grundsätzlichen Revision unterzogen wird. Dabei wird zum ei-

nen der überlieferte Kassandra-Mythos revidiert, zum anderen aber wird durch den Eintritt der Frau in die Geschichtsschreibung bewiesen – den Christa Wolf für eine historische Kassandra übernimmt –, daß Kassandras Wahrheiten doch gehört werden und damit vermittelbar seien. Damit setzt sie den berühmten Fluch Apolls außer Kraft!

Der Sprachskeptis Christa Wolfs, dem «Bewußtsein von der Unangemessenheit von Worten und Erscheinungen» tritt in ihren Werken bis hin zum «Störfall» immer wieder auch die Wahrheitssuche im und durch das Wort gegenüber, jene Suche nach unserem «blinden Fleck» (S 102), bei der sie «bis an die Wunden der Nicht-Schonung meiner Selbst kommen»¹⁴ will. Schweigen hielt sie aber, bei allem «Wort-Ekel», für Selbstbetrug.

Vorläufiges «Ergebnis»

«Es ist auffällig, daß die Figuren bei ihm (M.F.) immer einsamer und passiver werden, und daß Christa Wolf nach Veränderung sucht». (Kollegiatin in der Auswertungssitzung)

Mit Christa Wolf haben wir eine Möglichkeit weiblichen Schreibens kennengelernt, Verunsicherungen, die das Schreiben und die Erkenntnissuche hervorrufen, immer wieder produktiv zu machen, mit Max Frisch einen Autor, der seine männlichen Erzählfiguren sich suchen läßt um den Preis der Kommunikationslosigkeit.

Dies aber nun als typisches Kennzeichen männlichen und weiblichen Schreibens festzuhalten, wäre unangemessen: den beschriebenen Suchbewegungen verbieten sich solche Schlußfolgerungen.

Was wäre, wenn Christa Wolf Max Frischs 'männliche' und Max Frisch Christa Wolfs 'weibliche' Schreibweise verwendet?

Anmerkungen

¹ So der Titel eines Sammelbandes, hrsg. von Norgard Kohlhausen. Frankfurt a.M. 1988, und Titel des Kurses, den ich im Sommersemester 1988 am Oberstufen-Kolleg der Universität Bielefeld im Rahmen des interdisziplinären allgemeinbildenden Ergänzungunterrichts durchgeführt habe. Zusammen mit zwei weiteren Kursen («Männerbilder» und «weibliche/männliche Körpersprache») wurde er unter dem Oberthema «Geschlechterbeziehungen» angeboten. Das Arbeits- und Lernniveau ist mit einem Grundkurs der gymnasialen Oberstufe vergleichbar.

² Abkürzungen: Christa Wolf, Kindheitsmuster. Darmstadt und Neuwied 1979 (KM + Seitenzahl).

Dies., Nachdenken über Christa T. Darmstadt und Neuwied 1970 (N + Seitenzahl). Dies., Kassandra. Darmstadt und Neuwied 1983 (K + Seitenzahl). Dies., Störfall. Darmstadt und Neuwied 1987 (S + Seitenzahl). Max Frisch, Stiller. Frankfurt a.M. 1973 (St + Seitenzahl). Ders., Montauk. Frankfurt a.M. 1981 (M + Seitenzahl). Ders., Der Mensch erscheint im Holozän. Frankfurt a.M. 1981 (H + Seitenzahl).

³ Verwiesen sei hier u. a. auf Inge Stephan, «Bilder und immer wieder Bilder». Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur, in: Inge Stephan/Sigrid Weigel, Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin 1983, S. 15 ff.

⁴ Z. B. Christa Wolf, Max Frisch, beim Wiederlesen oder: Vom Schreiben in der Ich-Form; dies., Max Frisch zum 70. Geburtstag, in: dies., Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Darmstadt und Neuwied 1987, S. 166 ff. u. 214 ff. Zur möglichen «Wesensverwandtschaft» beider Schriftsteller s. Dieter Saalman, Anmerkungen zum Thema Christa Wolf – Max Frisch, in: Neophilologus, 66, 1982, S. 589 ff.

⁵ Vgl. dazu: Jutta Kolkenbrock-Netz/Marianne Schuller, Frau im Spiegel. Zum Verhältnis von autobiographischer Schreibweise und feministischer Praxis, in: Irmela von der Lühe (Hrsg.), Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin 1982, S. 154 ff., und Sigrid Weigel, Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dülmen-Hiddingsel 1987, S. 145 ff.

⁶ Christa Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Darmstadt und Neuwied 1983, S. 114.

⁷ Christa Wolf in einem Fernsehinterview der Sendung «Bücherjournal» mit Dieter Zillig (1987).

⁸ «Woran schreiben Sie?», in: Ch. Wolf, Die Dimension des Autors. a.a.O., S. 76.

⁹ Das Referat zweier Kollegiatinnen hat dies an dem umfangreichen Roman nachgewiesen. Aus Platzgründen kann auch hier nur auf ganz wenige Textstellen verwiesen werden.

¹⁰ S. dazu: Gunda Mertelsmann, Geschlechterproblematik und Identität im Werk von Max Frisch, in: Johannes Cremerius (Hrsg.), Psychoanalytische Textinterpretation. Hamburg 1974, S. 181 ff.

¹¹ Das Thema Ich-Suche, Selbstvergewisserung, weibliche/männliche Identität entwickelte sich während der Kursarbeit zum zentralen Thema überhaupt. Bereits mit den Romananfängen (s. o.) waren wir mitten im Thema drin, das von nun an auch die Entdeckungen der anderen Themen (s. Kursübersicht) überlagerte. (Selbst in den Landschaftsschilderungen im «Stiller» und in den «Kindheitsmustern» spiegelt sich das männliche und weibliche Ich in höchst unterschiedlicher Weise!) Aus diesem Grunde hielt ich eine Einführung in den Bereich geschlechtsspezifischer Identitätsbildung und in die Geschichte autobiographischen Schreibens für notwendig.

¹² Im Montauk heißt es dazu: «Geschichten anziehen wie Kleider» oder auch «Leben im Zitat» (M 103).

¹³ «Es ist die Muttersprache, von der der Mann sich die Überwindung der Sprache in seiner Wiederherstellung der vorsprachlichen Einheit von Mutter und Kind erhofft», so Gunda Mertelsmann, a.a.O., S. 199.

¹⁴ Christa Wolf, Interview im «Bücherjournal» a.a.O.